

# **L'ACTUALITÉ PAR L'IMAGE À PARIS AU TEMPS DES GUERRES DE RELIGION**

## **GRAVURES DE PROPAGANDE (1549-1598)**

PAR

ANNE-LAURE CHARRIER

---

### **INTRODUCTION**

Art récent aux fonctions nouvelles, c'est au XVI<sup>e</sup> siècle que la gravure a véritablement pris son essor et la mesure de ses capacités. Utilisée jusqu'alors essentiellement pour ses vertus morales d'édification religieuse, elle devient une arme au service du combat religieux qui éclate en Allemagne ; quelque cinquante ans plus tard, la France connaît à son tour ce phénomène de propagande et d'information par l'image dans un conflit politique et religieux. Depuis 1549, date à laquelle Henri II, de retour à Paris, instaure une politique qui aboutit aux premiers massacres, jusqu'aux guerres sanglantes des années 1560, à la crise de succession de 1584 et à la formation de la Ligue, puis à l'édit de Nantes qui ramène la paix en 1598, la gravure aide à saisir le tableau d'un demi-siècle d'histoire tourmentée à Paris ; c'est en effet dans cette capitale religieuse, intellectuelle et politique que l'estampe, messagère de l'actualité, a été le plus efficace.

---

## SOURCES

Essentielles ont été les sources iconographiques. Le Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale (séries de l'histoire de France principalement) et le département et la Réserve des imprimés sont d'une richesse extrême et semblent conserver toutes les pièces existantes de la période. De ce fait, les recherches effectuées dans les autres établissements parisiens ont davantage été une vérification et se sont révélées quelque peu décevantes. Les collections Delamare et Anisson-Duperron au département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale, les registres du Parlement et le Minutier central des notaires parisiens aux Archives nationales ont fourni des renseignements importants sur la réglementation concernant graveurs et colporteurs, la censure, les procès, ainsi que quelques inventaires après décès.

---

## PREMIÈRE PARTIE

## L'IMAGE VECTEUR DE L'INFORMATION

*Fonctions de l'image.* — La gravure au XVI<sup>e</sup> siècle revêt de multiples fonctions ; « image en papier », figure, sculpture, l'image mentale ou matérielle tient une place essentielle dans les théories de la connaissance. Utilisée depuis l'Antiquité comme art de la mémoire, reprise par la scolastique médiévale puis par l'enseignement humaniste et jésuite, l'image, support du verbe, vient étayer l'intelligence et la mémoire humaines. Parallèlement à cette utilisation savante, l'image joue un rôle important dans l'instruction, servant de lettres à l'illettré. L'âge de l'imprimerie, comme l'âge des cathédrales, utilise pleinement les ressources de l'art pour l'éducation ; grâce à ses facilités de reproduction, la gravure, présente sous forme de feuilles volantes ou dans les livres, sert de modèle pédagogique pour les uns, de tremplin à la contemplation pour les autres. L'image est aussi œuvre d'art. Son rôle artistique s'exprime avec les cuivres de l'École de Fontainebleau qui diffusent le goût du temps, ou avec les bois de la rue Montorgueil qui constituent l'essentiel des estampes de propagande. Facilement accessible, la gravure a d'autant plus d'impact que l'image est considérée comme le double du sujet représenté ; l'image seule suscite alors facilement l'émotion du lecteur.

*Utilisation dans un but religieux.* — C'est parce que l'amalgame est vite réalisé entre le modèle et sa figuration que l'Église catholique fut réticente à l'emploi des images. Si les théologiens et l'élite font la distinction entre image et prototype, la masse des fidèles, en revanche, comprend l'image au premier degré. La question se pose de façon aiguë lorsque, par le biais de la gravure, des milliers d'images sont mises entre leurs mains. Les protestants statuèrent rapidement sur la question : Luther condamne le culte idolâtre de l'image mais lui reconnaît ses vertus pédagogiques ; il utilise alors la gravure pour une vaste campagne de diffamation contre l'Église romaine ; Calvin, au contraire, rejette

fermement l'usage de l'estampe et la propagande protestante par l'image décline nettement. La réforme catholique, issue du concile de Trente qui, en 1563, statue sur la question, s'empare à son tour de la gravure et reprend à son compte le combat par l'image, se lançant dans une bataille d'estampes satiriques.

*Utilisation politique.* — L'importance de la gravure en matière de propagande religieuse a occulté sa première attribution : à l'origine, le pamphlet, puis le pamphlet illustré ont été créés par le pouvoir royal pour faire connaître sa politique et exalter l'image du souverain. Apparues sous Louis XII, ces plaquettes se transforment en livrets illustrés de fines gravures sur cuivre, relatant essentiellement les fêtes et entrées royales. Mais, hormis Henri IV qui adopta la gravure pour combattre ses adversaires et se servit de l'image pour entretenir une polémique faite de dérision, puis une information objective, le pouvoir royal n'utilise guère l'estampe comme arme contre ses opposants. Ceux-ci en revanche s'en servirent largement ; de religieux, le conflit est devenu politique : contre le roi apparaissent des critiques en images, puis de véritables caricatures et estampes satiriques qui sont à leur apogée en 1588-1589. La seule parade adoptée par le pouvoir royal consista dans le contrôle de l'usage et de la publication des gravures, une censure qui ne fut cependant pas très efficace comme le prouve la succession d'arrêts et édits de plus en plus rigoureux mais impuissants.

---

## DEUXIÈME PARTIE

### L'ESTAMPE DE PROPAGANDE À PARIS AU XVI<sup>e</sup> SIÈCLE

*L'estampe-marchandise.* — L'estampe est aussi un objet de commerce, sujette aux limitations imposées par ses techniques de fabrication et aux lois du marché. Les techniques utilisées au XVI<sup>e</sup> siècle sont triples : la gravure sur bois ou taille d'épargne, et la taille-douce qui regroupe le burin et l'eau-forte. Vers 1570, la taille d'épargne, largement employée parce que peu coûteuse et simple à tirer, est détrônée par la taille-douce répandue par les Flamands, appréciée pour l'esthétique qu'elle doit à ses avantages techniques ; le bois se cantonne alors à l'imagerie de colportage. La production d'estampes est très délicate à chiffrer ; les pertes sont très importantes, car les gravures étaient rarement conservées. Les inventaires après décès confirment l'ampleur des pertes subies. Cependant, toutes ces pièces polémiques connurent un grand rayonnement : il existait un circuit d'exportation vers l'étranger, comme le prouvent les lettres en différentes langues ; en France même, les colporteurs se chargeaient de transporter et distribuer les imprimés dans diverses régions. A Paris, les estampes étaient affichées, placardées, criées, voire distribuées comme des tracts.

*Les graveurs.* — Les graveurs sont difficiles à appréhender : tailleurs d'histoires, imagiers en papier, dominotiers, graveurs « en lame de cuivre », éditeurs, les auteurs des gravures de propagande se cachent sous une terminologie

variable et ne signent pas toujours leurs œuvres. Certains s'inscrivent dans la lignée de la seconde École de Fontainebleau, une école de gravure issue de l'équipe d'artistes qui ont décoré le château ; Thomas de Leu, Léonard Gaultier se spécialisent dans la gravure sur cuivre, assurent une œuvre de propagande artistique et s'imposent comme portraitistes. Parallèlement se développe une école de gravure sur bois : l'imagerie de la rue Montorgueil. Dans ce quartier se sont regroupés quelques imagiers ; alliés par le jeu des mariages, pendant un demi-siècle ils gravent et éditent des planches à sujet religieux ou des drôleries et excellent dans l'exploitation de la feuille volante à sujet politique qui informe tout Paris des derniers événements.

*Le public et l'image.* — La particularité technique de l'estampe, permettre de nombreux tirages d'une même image à partir d'une seule planche gravée, lui assure un vaste public qui dépasse largement les réseaux de distribution commerciale, car il est composé d'acheteurs et de spectateurs. De surcroît, mêlant écrit et image, la gravure de propagande mélange les deux formes d'expression savante et populaire et joue ainsi un rôle de médiateur culturel. Cependant l'image imprimée dispose d'un langage qui lui est propre : d'une part, une composition particulière (gravure à sujet unique ou gravure à tableaux, faits de plusieurs scènes disposées en médaillons, selon un cadre architectural ou en triptyque) assure la construction de l'espace scénique et renforce l'impact et la rhétorique de l'image ; d'autre part, un langage à proprement parler qui fait appel à l'allégorie et au symbole. Les estampes de propagande sont largement composées de ces éléments allant des plus simples, d'une compréhension immédiate, aux plus obscurs. Liée à la symbolique, la représentation animale et diabolique est tout aussi fréquemment employée.

## TROISIÈME PARTIE

### LES DIFFÉRENTS GENRES D'IMAGES

*Formation du corpus.* — La formation du corpus est le reflet de l'histoire des collections.

*Le portrait.* — Le portrait est un genre particulièrement prisé en France au XVI<sup>e</sup> siècle ; la gravure en permit l'extension grâce à une diffusion importante et à moindre coût. D'abord gravés sur bois, les portraits furent rapidement exécutés sur cuivre parce que cette technique assurait davantage la ressemblance et l'exactitude des traits des personnages représentés. Le portrait bénéficia aussi d'une grande vogue du fait de ses fonctions de propagande : en période de guerre la foule veut voir ses chefs politiques et religieux qui sont, grâce à la gravure, connus et reconnus ; le portrait, d'ailleurs, promouvait autant l'image du héros que celle de son parti. Dans ces conditions, la conception du portrait doit être habile et minutieuse : l'image doit non seulement transmettre la physionomie du personnage, mais aussi faire passer dans son attitude les valeurs qu'on veut lui attribuer, explicitées souvent par quelques vers. Suivent divers

exemples : portraits sur bois (Luther, Calvin), chefs de guerre (François de Guise, Henri II), hommes d'Église (le cardinal de Lorraine), héros meneurs d'hommes (Henri de Guise, Mayenne), courtisans (Épernon, Joyeuse), rois « justes et sages » (Henri III, Henri IV).

*L'image documentaire à la portée historique.* — Des faits d'actualité furent gravés à l'intention de la postérité, plutôt qu'en vue d'une utilisation immédiate et contemporaine de l'événement ; ils sont destinés non pas à recruter des partisans mais à accroître le nombre des « orants ». Les entrées royales (Henri II en 1549, Charles IX et Élisabeth d'Autriche en 1571) sont l'exemple type de ces documents ; les gravures exécutées par des artistes de renom conservent l'image d'une architecture éphémère dressée pour recevoir le roi et qui est autant une décoration qu'une pédagogie destinée par la ville au monarque. Ornés d'allégories, de rappels bibliques, mythologiques et dynastiques, ces monuments indiquent au roi les fonctions qu'il doit exercer. Mais, comme la fête, l'entrée est de la part du souverain une subtile stratégie pour rappeler son pouvoir en suscitant le consentement de ses sujets. Certaines cérémonies solennelles ont été aussi représentées, documents précieux pour l'historien, qu'il s'agisse de réunions politiques (États généraux, colloques), de sacres ou de l'édit de Nantes. Les batailles, quant à elles, constituent une large part de cette iconographie ; elles restituent plus l'ambiance générale que l'événement précis et témoignent des conflits incessants de cette époque. Enfin le recueil de Tortorel et Perrissin, gravé à Lyon mais largement diffusé, relate les faits les plus significatifs de la période 1559-1570 ; dans l'ensemble exempt de partialité, il est le journal fidèle de ces années.

*L'illustration des passions : le pamphlet en images.* — Le dernier type de gravures consiste en estampes calomniatrices et pamphlétaires, gravures militantes et engagées dans les batailles religieuses et politiques. Luther inaugure le combat par l'image en employant des gravures mobilisatrices pour convaincre du besoin de réforme ; elles représentent l'adversaire en le diffamant et suggère l'adhésion à la nouvelle religion en une comparaison non exprimée mais évidente. Trois temps se distinguent dans cette propagande : des thèmes eschatologiques jusque vers 1525, antipapistes dans les années 1530, puis blasphématoires et scatologiques. Malgré l'opposition de Calvin, ces thèmes persistent jusque dans les années 1560.

Lente à réagir, l'Église catholique adopta l'usage de la gravure pour lancer ses réparties contre les hérétiques, les accusant principalement des maux dus aux guerres et ridiculisant les chefs de la réforme. Moins virulentes cependant que les protestantes, les gravures catholiques cèdent vite le pas aux satires politiques.

La période qui s'étend jusqu'à l'avènement d'Henri III est pauvre en caricatures et les brochures d'actualité sont rarement illustrées. En revanche, Henri III fut rapidement en butte à un plan de propagande satirique et pamphlétaire visant à le discréditer, puis à aboutir à sa chute. En 1588, les caricatures contre le roi, orchestrées par la Ligue, sont systématiques et correspondent à trois phases : le meurtre des Guise à Blois (elles exaltent la sainteté des princes martyrs et soulignent la tyrannie diabolique du roi), l'appel au tyrannicide et l'assassinat d'Henri III (les estampes saluent l'acte héroïque de Jacques Clément et la disparition du roi). Puis c'est contre Henri de Navarre que déferlent les images pamphlétaires. Mais l'utilisation habile que fit Henri



IV de la gravure de propagande eut raison de ses adversaires : l'estampe caricaturale ridiculisa et diffama la Ligue puis, se situant au-dessus des querelles, la gravure proclama la continuité dynastique et célébra l'union du roi et du pays reconquis.

*Le roi à travers l'image de propagande.* — Les estampes de Jean Duvet à la gloire d'Henri II symbolisent le triomphe et le caractère sacré de la monarchie. Mais les guerres de Religion et la Saint-Barthélemy cassent cette image : Catherine de Médicis est comparée à Jézabel ; Henri III, représenté en monstre hermaphrodite ou en tyran sanguinaire, tente d'apparaître aussi comme un monarque juste et valeureux. Une fois converti et sacré roi de France, Henri IV a droit à la représentation traditionnelle de la monarchie et à la restauration de la double dimension profane et sacrée qui avait disparu depuis Henri II.

---

## QUATRIÈME PARTIE

### CATALOGUE

Le catalogue comporte deux cent seize reproductions de gravures accompagnées de leurs notices.

---

### PIÈCES JUSTIFICATIVES

Décret du concile de Trente sur les images. — Arrêts et édits concernant la censure. — Procès d'un colporteur. — Contrat d'impression et d'affichage. — Procès pour affaire de copie.

---

### ANNEXES

Répertoire des imagiers de la rue Montorgueil. — Table des gravures.

---